[entrevista]

Germinar contramapas: *Seeds of Change* e as perspectivas críticas de Maria Thereza Alves sobre deslocamento e pertencimento[1]

Germinating counter-maps: *Seeds of Change* and Maria Thereza Alves' critical perspectives on displacement and belonging [interview]

Germinando contramapas: *Seeds of Change* y las perspectivas críticas de Maria Thereza Alves sobre desplazamiento y pertenencia [entrevista]

Maria Thereza Alves
Artista independente, Nápoles (Itália) e Berlim (Alemanha)

David Sperling
Universidade de São Paulo, São Carlos, Brasil

Ana Carolina Bezerra
Universidade de São Paulo, São Carlos, Brasil

Maria Thereza Alves é uma artista cuja obra se destaca pela profundidade com que explora as complexas interseções entre ecologia, história colonial e questões sociopolíticas contemporâneas. Ao longo de sua carreira, como se verá nesta entrevista, Alves tem desenvolvido uma prática artística que se nutre de investigações rigorosas, desafiando as narrativas hegemônicas e revelando as camadas ocultas da história e da memória coletiva. Um de seus trabalhos mais conhecidos, Seeds of Change, exemplifica essa abordagem ao investigar a dispersão de sementes não nativas em portos europeus e em Nova York, um projeto que lança luz sobre os impactos das trocas coloniais e suas consequências ecológicas e culturais. Através desse e de outros projetos, Alves convida o público a refletir sobre como as trajetórias coloniais moldaram nossos ambientes e como essas histórias estão intrinsecamente ligadas às realidades atuais.

Em sua prática, Alves abre novas perspectivas sobre temas como o deslocamento forçado, as migrações e a relação entre humanos e não-humanos. Seus trabalhos frequentemente envolvem comunidades afetadas por essas questões, criando colaborações que resultam em obras profundamente enraizadas no contexto local, mas que ressoam globalmente. Ao abordar o deslocamento forçado e as migrações, Alves não apenas expõe as injustiças históricas, mas também oferece uma crítica contundente às dinâmicas contemporâneas de poder e exploração. Além disso, sua investigação sobre a relação entre humanos e não-humanos desafia a percepção tradicional do mundo natural, sugerindo que as plantas, os animais e outros seres vivos têm uma história que está entrelaçada com a história humana e, portanto, merecem ser reconhecidos como agentes ativos nos processos históricos e culturais.

Por meio de suas obras, Maria Thereza Alves nos convida a repensar noções fundamentais de lugar, pertencimento e memória. Ao explorar como histórias de deslocamento e migração moldam identidades e territórios, sua arte provoca uma reflexão crítica sobre o que significa pertencer a um lugar em um mundo marcado por movimentos constantes e fronteiras cada vez mais fluidas. Alves nos desafia a reconsiderar como as memórias individuais e coletivas são construídas, preservadas e, muitas vezes, silenciadas. Seu trabalho não só recupera histórias esquecidas, mas também propõe novas maneiras de compreender o mundo ao nosso redor, reconhecendo a complexidade e a interconexão de todas as formas de vida e suas histórias.

Maria Thereza Alves (São Paulo, 1961) é uma artista e ativista brasileira que atualmente vive entre Nápoles e Berlim.
ara@snafu.de

David Sperling é Professor Associado do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Coordenador do Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas (NEC-IAU-USP) e do Grupo Arte Ciência Tecnologia do Instituto de Estudos Avançados da USP (ACT>IEA-USP).
https://orcid.org/0000-0003-1224-4267 | sperling@sc.usp.br

Ana Carolina Bezerra é graduanda em Arquitetura e Urbanismo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Realizou iniciação científica (PIBIC-CNPq) sobre a obra de Maria Thereza Alves com orientação de David Sperling. É integrante do Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas (NEC-IAU-USP) e do Projeto atlasdochao.org.
https://orcid.org/0009-0008-6382-453X | carolinadepaula@usp.br

1 Entrevista de Maria Thereza Alves por David Sperling e Ana Carolina Bezerra, realizada de forma remota entre Nápoles e São Carlos, em 1 de agosto de 2024

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Com sua primeira iteração em 1999 em Marselha e a última em 2018 na cidade de Nova York, Seeds of Change é um projeto de longa duração. Em um mundo caracterizado pela obsolescência programada, da qual nem os conceitos parecem escapar, seu projeto enfrenta a estrutura profunda de um sistema que permanece sob a superfície da mudança, marcado por processos de colonialismo e extrativismo. Você poderia recuperar os elementos germinantes desse projeto, diferindo os que permaneceram das singularidades de algumas de suas iterações? E, mais especificamente, entre as cidades europeias e Nova York, por exemplo?

Maria Thereza Alves: Para dar um panorama geral, irei perambular rapidamente entre as diferentes iterações de Seeds of Change. Em Marselha, na França, foi a primeira vez que eu trabalhei com esse tipo de projeto e não havia referência de como fazê-lo. Como na maioria dos meus projetos na época, eu ainda estava aprendendo a fazer pesquisa de arquivo. Outra coisa que eu precisei aprender é quando finalizar a pesquisa e essa primeira foi muito difícil, justamente porque quando entrei nos arquivos de Marselha havia muita informação escrita interessante. Na época eu não estava produzindo exposições, então pude ficar um ano aprendendo a ler o francês escrito do século XVIII e as palavras técnicas dos marinheiros daquele século. Pude, então, rever e reler os arquivos duas ou três vezes; isso era necessário para conseguir compreender essas novas palavras dentro daquele contexto, já que era nesse processo repetitivo de leitura dos arquivos que eu notava a falta de informações pela dificuldade com as palavras técnicas.
Em Marselha foi a primeira vez que tive a ideia de fazer um jardim de flora de lastro, localizado no porto, área em que moravam os imigrantes, mas esse trabalho e o jardim não foram possíveis de serem realizados em decorrência da situação política da época. O que se tornou importante para mim foi que o trabalho resultante me fez entender que se

estou realizando uma pesquisa sobre o passado, na verdade estou interessada em um passado que está influenciando e dialogando com o nosso presente, presente esse que articula um processo de construção do futuro. Então, no fim, acabei descartando muitas informações levantadas na pesquisa, porque, apesar de serem muito interessantes e um processo novo para mim, não fazia sentido para o nosso presente e futuro.

Em Reposaari, na Finlândia, eu tive o privilégio de trabalhar com uma pequena comunidade e conhecer as investigações iniciadas pelos residentes sobre a flora de lastro e isso influenciou todo o desenvolvimento do trabalho. Nesse período, tive a oportunidade de trabalhar com a botânica Heli Jutila e a investigação original de flora de lastro realizada em Reposaari contribuiu para a publicação científica de um estudo botânico, no qual tive um imenso privilégio de ser coautora.

Em Exeter/Topsham, na Inglaterra, aprendi a me deixar desviar de um caminho de pesquisa e, assim, estar aberta a mudar um projeto devido às circunstâncias históricas. Demorei muito para considerar que eu poderia seguir por um caminho diferente, mas reconheci que essa mudança seria a melhor para o projeto.

Em Liverpool, também na Inglaterra, tive a feliz surpresa de descobrir uma informação crucial durante a análise dos arquivos. Identifiquei a localização de um guindaste de lastro em um local inesperado nos registros; um guindaste que só era autorizado para lastro. Essa descoberta evidenciou a quantidade significativa de lastro que chegou a Liverpool, em parte devido ao comércio de pessoas escravizadas. Descobri que por causa desse grande volume de lastro, era necessário retirá-los do porto para liberar espaço, por isso foram utilizados na construção de fundações de estradas e edifícios. Sendo assim, quando realizam trabalhos de

escavação nas estradas de Liverpool, por exemplo, a flora de lastro ganha espaço para brotar por toda cidade, servindo como testemunhas desses processos.

Em Bristol, na Inglaterra, a descoberta do uso extensivo de lastro no comércio Atlântico de pessoas escravizadas foi a questão fundamental do projeto, uma vez que grandes quantidades de lastro eram necessárias durante o transporte de corpos, e, portanto, a flora de lastro também assume o papel de testemunhas da escravidão.

Em Antuérpia, na Bélgica, enfrentei uma situação infeliz, porque o novo diretor do espaço onde eu planejava exibir meu trabalho não estava interessado no projeto que havia sido solicitado pelo diretor anterior, o qual investigava a história colonial da Bélgica em um período de escassa pesquisa sobre o tema. Como resultado, a exposição do trabalho não aconteceu justamente em um momento essencial e só ocorreu anos depois, quando a pesquisa sobre o assunto já era bastante extensa.

Em Dunquerque, na França, a pesquisa revelou as possibilidades de movimentação do lastro do porto para o interior do país ou até para outros países através dos canais, uma vez que Dunquerque possui uma vasta rede de canais próximos ao porto. Essa descoberta foi surpreendente.

Em Nova York, fiquei impressionada com as grandes quantidades de lastro que foram levadas para o porto durante o período colonial, tanto como resultado do comércio de pessoas escravizadas e a chegada de imigrantes, quanto de pessoas livres que voltaram para a África. O lastro continuou a chegar em Nova York até um período bastante recente; por exemplo, em 3 de junho de 1900, mais de 7 milhões de toneladas de lastro chegaram à cidade provenientes do Caribe, América do Sul, China, Japão, Indonésia e África do Sul. O lastro sólido, que é o que eu investigo,

deixou de ser usado por volta dos anos 20/30, porém Nova York apresentou a particularidade de continuar recebendo lastro até após a década de 1950, devido à Segunda Guerra Mundial. Assim como em Liverpool, o lastro foi utilizado para as fundações de estradas e ruas, além de outras situações, então essa longa história de uso de lastro faz da terra em si, em Nova York, uma terra colonial e colonizada.

Comparando a pesquisa em Nova York com a realizada na Europa, a principal diferença é que as plantas que chegaram de rotas comerciais iniciadas pelos europeus e destinadas aos portos da Europa geralmente não se mostraram invasivas nesse continente. Por outro lado, aquelas que chegaram aos Estados Unidos, muitas vezes através de rotas comerciais iniciadas pelos europeus e no contexto da colonização, eram geralmente invasivas. Esse fenômeno resultou em uma flora de lastro que oferece uma maior biodiversidade de espécies na Europa. Por exemplo, Sue Shepherd, em Seeds of Fortune, explica que as Ilhas Britânicas possuíam um número reduzido de plantas, e a maioria das introduções ocorreu entre 1735 e 1935, período correspondente ao auge do maior império da história, então podemos ver como a flora é testemunha do processo de colonização. Já nos Estados Unidos, enfrentamos a questão de como cuidar com responsabilidade das novas plantas em relação às necessidades das espécies nativas já presentes.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Em 1985, Henry Hobhouse publicou o livro Seeds of Change: Five plants that transformed mankind, obra que em 1999 receberia sua segunda edição ampliada com a inclusão também no título de uma sexta planta no conjunto de espécies vegetais que, pelo cultivo e comercialização humanos, transformaram culturas e economias ao longo da história. Seriam elas o açúcar, chá, algodão, batata, quinino, cacau e coca. No contexto das celebrações dos 500 anos da viagem de

Cristóvão Colombo para as Américas, o Smithsonian Museu Nacional de História Natural, em Washington DC, realizou entre outubro de 1991 e abril de 1993, a exposição Seeds of Change: 500 years of Encounter and Exchange, além da publicação do catálogo Seeds of Change: A Quincentennial Commemoration (Herman J. Viola e Carolyn Margolis, Eds; Smithsonian Institution Press, 1991). No livro de Hobhouse, se aspectos relacionados à escravização atrelados às plantations no "novo mundo" foram mencionados, dentre outros "prejuízos causados", as plantas selecionadas pelo autor tinham um claro valor comercial. Já a exposição e o catálogo do Smithsonian deixam entrever um cunho celebrativo, senão apaziguador – pois não foram simplesmente encontros e trocas as dinâmicas que ocorreram entre Europa e as Américas. Seu trabalho Seeds of Change tem início no mesmo ano em que a segunda edição do livro de Hobhouse foi publicada, em um cenário de disputas acerca das formas de ler e narrar as "conquistas" versus as violências coloniais. Portanto, sua obra coloca o próprio termo Seeds of Change em disputa, não? Assim como, a partir das plantas e os corpos que são visibilizados, coloca em xeque as paisagens físicas e simbólicas, econômicas e biopolíticas que são construídas também a partir dessas formas de ler e narrar?

Maria Thereza Alves: Muitas das exposições sobre os 500 anos foram idealizadas como celebrações, omitindo as violências; não sei se todas seguiram esse padrão, mas as que eu conheci tinham esse caráter comemorativo, não mencionando os termos "colonização" ou "conquista". Essa abordagem reflete uma tendência da época de celebrar sem uma análise crítica da história real.

Em relação às obras mencionadas, lembro-me de já tê-las visto anteriormente, embora eu nunca as tenha lido. Acredito que de certo modo a ideia e o título Seeds of Change estavam no ar. Entendo a necessidade da academia em ler

uma vasta literatura antes do processo de pesquisa, mas eu, como artista, geralmente não funciono assim. Embora eu adore o arquivo, não costumo ler anteriormente como conduzir certos processos. Por exemplo, prefiro não me aprofundar na história completa de Marselha, pois a perspectiva do autor poderia conduzir meu olhar; se eu me deixo caminhar pelo arquivo será ele a direcionar novas maneiras de pensar. Portanto evito, durante meus projetos, esses livros e histórias justamente para não iniciá-los com o olhar condicionado. Por exemplo, quando fui visitar Guangzhou para a realização de Wake, li brevemente sobre a cidade, por cerca de 10 minutos apenas, pois eu queria que o arquivo fizesse o caminho para mim.

Em Seeds of Change, meu interesse está voltado para a flora que geralmente tem sido negligenciada nas áreas portuárias, possivelmente referida em português como ervas daninhas – embora não esteja certa se esse é o termo mais apropriado – dado que essas plantas não possuem valor comercial. Durante a pesquisa, ao traçar as rotas comerciais, foi possível identificar a chegada dessas plantas que estavam germinando nesses portos, revelando outras perspectivas e o potencial que elas tinham de ser testemunhas de narrativas frequentemente negligenciadas, desconsideradas, apagadas ou ocultas, como, por exemplo, das complexidades do comércio de pessoas escravizadas no Atlântico, que começou com o sequestro e a escravidão de pessoas que viviam longe, no interior do continente e distantes das áreas portuárias, evidenciando assim, diversas possibilidades de sementes testemunhas.

Geralmente, aquelas pessoas que chegavam até os Estados Unidos não iam diretamente da África até a costa norte-americana, mas sim da África ao Caribe e do Caribe aos Estados Unidos, assim mais histórias eram envolvidas e chegavam através das sementes. Muitas vezes, os navios evitavam portos principais, como o de Nova York, e

desembarcavam as pessoas escravizadas em portos mais discretos, ao redor de Long Island, para evitar impostos. Assim, a flora de lastro, mais uma vez, torna-se testemunha nesses lugares em que a história foi apagada completamente. Além disso, é relevante considerar que parte dos Estados Unidos foi inicialmente colonizada pela Espanha, cujo império havia colonizado terras nas Américas, África, Ásia e Oceania. Portanto, as sementes de lastro poderiam também testemunhar a complexidade dessas histórias, refletindo importantes eventos históricos e histórias de violência ao mesmo tempo.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: A constituição da história natural como disciplina, com seus procedimentos analíticos e classificatórios compostos por desenhos, listas e definições de nomes científicos encontra paralelos na concepção e conservação de jardins botânicos e herbários não só nas capitais dos impérios como também nas capitais dos países colonizados. Paralelos, poderíamos dizer, que existem de forma atualizada entre os melhoramentos genéticos e as plantations contemporâneas. São infraestruturas que concebem e aprimoram a regulação da natureza pela ciência, produzindo formas de colonialismo nos territórios e nos imaginários. Diante dessa especialização dos conhecimentos sobre a natureza, não há como não pensar seus procedimentos em Seeds of Change senão a contrapelo dos naturalistas europeus que vieram à América do Sul e levaram daqui plantas e animais – além do sequestro de indígenas. Os jardins de lastro, pinturas, poemas e listas de Seeds of Change fazem ver aquelas infraestruturas a partir de outras perspectivas, desnaturalizando os modos de definir o que sejam elementos naturais, assim como os meios técnicos para seu conhecimento. Da expropriação há o deslocamento para a coexistência e uma outra partilha do sensível se instaura. Como você vê esses paralelos e deslocamentos? E, ainda mais, como uma artista brasileira que vive na Europa?

Maria Thereza Alves: Não sei se conseguirei responder tudo, mas como eu já tinha mencionado anteriormente, temos duas situações muito diferentes entre a Europa e as Américas. Ricardo Cardim, em Paisagismo Sustentável para o Brasil, apontou que cerca de 80% da flora nas cidades do Brasil é exótica e algumas plantas são altamente invasivas, por exemplo, para a Mata Atlântica. E, ao mesmo tempo, é um fenômeno natural entre os humanos serem curiosos e interessados no mundo, conhecerem novos vizinhos e realizarem trocas, um lindo colar, uma fruta nova… Eu amo jabuticaba, mas também amo manga. Se a Floresta Atlântica não tivesse sido tão fortemente desmatada e fosse ainda saudável, algumas introduções de nova flora talvez tivessem encontrado um equilíbrio, mas o desmatamento maciço, juntamente com as plantações de monocultura e a pecuária, resultou em uma floresta lutando para se manter em pé. E como humanos que fomos responsáveis por essa situação, como fazemos um equilíbrio dentro dessas novas histórias e situações? Eu moro em Berlim e estudei a flora da cidade, e agora passo o tempo em Nápoles e começo a ter aulas botânicas da flora local. Imagina se as pessoas que migraram para o Brasil realmente aprendessem sobre onde elas decidiram morar? O meu companheiro Jimmie Durham defendia que nas Américas as pessoas imigrantes estão flutuando sobre a terra, mas nunca pisam de fato nela. Então, se conseguirmos pisar na terra para aprender o que são os seres não-humanos ao nosso redor, isso se tornaria um começo interessante para decolonizar o Brasil. Mas, infelizmente como estamos vendo pelas últimas agressões hoje, basicamente contra as comunidades Guarani-Kaiowá no Mato Grosso do Sul, continuamos em um estado colonial.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Em um contexto de tensões entre globalismo, multilateralismo e, mais recentemente, o fortalecimento simultâneo de políticas

anti-imigração e a ampliação de mobilidade forçada de povos, Seeds of Change repropõe o debate sobre lugar e pertencimento, e sobre site specificity, não como condições dadas in natura, mas como resultados de complexos processos que contrapõem o ideário das identidades de povos-territórios pelos trânsitos – forçados ou não – de humanos e não-humanos. No caso específico de seu projeto, os rastros do tráfico de escravizados (assumidos como mercadorias) são evidenciados pela germinação de sua contraparte nos trânsitos atlânticos, as sementes presentes nos lastros dos navios (incorporadas invisivelmente como parte da logística de navegação). Lugar e pertencimento, portanto, são definitivamente construções políticas, na qual os regimes de existência e de visibilidade devem ser disputados a todo momento. Você poderia retomar criticamente sua perspectiva sobre o lugar, termo tão presente na arte contemporânea?

Maria Thereza Alves: Estou na Europa agora e em alguns lugares em que estive comecei a pesquisar sobre o lugar, porque preciso saber como estar naquele lugar. Então, caminho por longos períodos e observo as pessoas, buscando captar o que é possível ver através das árvores e procurando olhar para além dos bichinhos domésticos. Na Bélgica, por exemplo, comecei pesquisando sobre as vias aquáticas de Ghent e depois, em Bruxelas, sobre as relações entre os humanos e os não-humanos através da água. Eu tenho feito muitos trabalhos sobre e a partir da água e um curador me disse, certa vez, que as pessoas pensam que meu trabalho é sobre sementes, mas que tenho um outro grande trabalho sobre água. Concordo, para mim a relação com a água sempre foi muito importante – foi em Seeds of Change, em Marselha, que comecei a trabalhar com a terra e com a água.

Em Berlim, estudei as diversas maneiras com que as sementes chegaram às cidades, acho que isso é importante

pois estando numa cidade ou num país com uma forte história de Socialismo Nacional, a classificação de sementes foi muito disputada politicamente para trazer o processo do social-nacionalismo até a natureza. Havia tentativas de “purificação" da paisagem que não funcionaram, e eu queria estudar o motivo de não terem funcionado. Por exemplo, passa um passarinho levando um pouco de semente nas asas e já quebra a “pureza” do estado-nação. E é difícil colocar um muro tão alto capaz de impedir um passarinho de passar. Isso foi realmente importante no trabalho que fiz em Berlim.

Eu apreciava estar na Europa porque imaginava que podia estar longe da história das Américas, mas claramente isso não se concretiza de fato. Descobri em Nápoles a família Pignatelli, que possui um museu na cidade e herdou a riqueza colonial de Hernán Cortés no século XVIII, e isso é muito dinheiro. Cortés era o homem mais rico do México e foi a pessoa que destruiu o país. Atualmente, estou estudando a flora de Nápoles com a intenção de realizar um trabalho, embora ainda não saiba exatamente o que, mas a ideia central é investigar como a flora rompe a construção de estado-nação. Quando estou em um lugar, procuro investigar esses diversos aspectos da experiência local e as relações entre os seres nesse espaço, buscando formas de contribuir da melhor maneira possível com as habilidades que tenho. Isso se alinha ao que eu havia mencionado anteriormente de que a pesquisa sobre o passado desempenha um papel importante no presente e no futuro que estamos construindo.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Em "Further Exercises in Decolonizing One’s Imagination: Weaving Common Ground" (Seeds of Change, p. 8-15), entrevista que você concedeu a Wilma Lukatsch, a autora utiliza o sufixo "contra" para caracterizar as formas com que seu trabalho opera em relação à historicidade hegemônica, produzindo

contrafatos, contraverdades, contratestemunhas, contra-arquivos, contra-histórias. Pensando a partir de seu processo recorrente de investigação por rastros, escavando territórios e mapas, trazendo à visibilidade os processos coloniais de dominação e expropriação de seres humanos e não-humanos, faz sentido a você compreender Seeds of Change como um projeto contracartográfico, em que desenhos, esquemas, listas de plantas, plantas germinando e crescendo, e jardins de lastro operam cada um e conjuntamente como contramapas?

Maria Thereza Alves: Com certeza. Como mencionei, quando estive em Liverpool, um ponto fundamental foi a descoberta do guindaste de lastro. Encontrei um pequeno recibo, do tamanho da minha mão, referente ao conserto de um guindaste de lastro e, a partir dessa informação, pude confirmar a presença dele, embora ainda não soubesse se ele constaria no mapa. Com isso, fui até a biblioteca para procurar um mapa detalhado do mesmo ano ou de um período próximo ao do recibo do conserto. Na época, eu não tinha uma boa relação com a biblioteca, o que exigiu que eu insistisse na importância de obter esse mapa preciso daquela época; eles então me forneceram um mapa extremamente detalhado que incluía a localização do guindaste. Porém, não era especificamente o guindaste que me interessava, mas sim todo o seu entorno, onde as flores estavam brotando, e isso não estaria registrado em nenhum outro mapa já que não era de interesse de nenhum mapa. A importância estava justamente nessas flores que estavam germinando e crescendo como possíveis testemunhas da história do porto.

Sobre Dunquerque, ao conduzir minha pesquisa lá, observei uma diferença interessante entre a Inglaterra – e os países que falam inglês – e a França em relação às categorias de classificação. Apesar de acharmos que existe um sistema unificado de categorias de flora na Europa, há variações

culturais entre os países. Por exemplo, nos Estados Unidos e na Inglaterra, existe uma categoria chamada Ballast Flora (flora de lastro). Em Liverpool, consegui localizar informações sobre essa categoria através de um botânico que estava na biblioteca, que mencionou a existência de uma publicação que eu ainda não havia encontrado. E eu realmente não iria encontrá-la, já que essa publicação, escrita à mão por um falecido botânico, era muito grande e portanto não se encaixava em nenhuma prateleira, tendo que ser armazenada deitada e próxima ao chão, deixando-a fora da sua categoria. A única pessoa ciente dessa publicação era esse botânico, devido ao seu interesse no assunto. Entretanto, informações sobre flora de lastro podem ser encontradas em publicações nos Estados Unidos e na Inglaterra.

Na França, no entanto, essa categoria não existe. Durante minha pesquisa em Dunquerque, visitei o Conservatoire Botanique National de Bailleul, e falei com um botânico sobre meu trabalho. Inicialmente, ele não reconheceu a categoria de flora de lastro, então mencionei a doutora Heli Jutila, que é especialista no assunto, e também a existência da categoria em países de língua inglesa. Ele foi verificar e descobriu sua existência. Após minha explicação sobre o projeto, o botânico demonstrou interesse em acessar as informações, perguntando se estaria disponível para o meio acadêmico ou até mesmo para ele, então expliquei que seria publicado por meio de uma exposição. Foi interessante descobrir essa diversidade de categorias de classificação entre os europeus.

Quando eu estive realizando a pesquisa em Liverpool, em 2004, ainda havia vastas áreas com uma rica flora e possibilidades de pesquisa sobre a história do porto, que já foi, como mencionei anteriormente, o principal porto do império britânico. No entanto, não parecia existir muito interesse em explorar o que poderia ter sido uma antiga cartografia da história do porto, baseada na terra do lugar.

Na época, não encontrei ninguém que estivesse fazendo esse tipo de coisa.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Formas de participação estiveram muito presentes nas artes desde os anos 1960 e, significativamente, no Brasil. Por sua vez, iteração e participação são termos recorrentes em seus relatos sobre Seeds of Change, e que parecem se inscrever de um outro modo nessa tradição da participação, indicando uma clara abertura ao outro, um compromisso ético com a alteridade e a escuta, articulando saberes e fazeres tradicionais, de comunidades e das ciências. Seu trabalho intermedia o conhecimento científico, por vezes opressor e dominante, e a oralidade sensível e questionadora de relatos pessoais do outro, rediscutindo os sistemas de manutenção das formas de ler e mostrar o mundo. Como esta dimensão processual dialógica, que nos parece extremamente sensível, se conecta com a decolonialidade? Como sua atuação com os povos indígenas se articula com essa questão?

Maria Thereza Alves: A trajetória que me levou ao trabalho que realizo atualmente está enraizada na história da minha família. Meu pai, que era de um pequeno vilarejo em uma situação econômica bastante precária na década de 1950, enfrentou grandes dificuldades. Naquela época, muitos precisaram migrar para São Paulo, o grande centro industrial, em busca de oportunidades de trabalho, uma vez que a vida no campo se tornava cada vez mais difícil. Minha mãe, por sua vez, era natural de Redenção da Serra, uma cidade que foi submersa devido à construção de uma barragem. Com o desaparecimento da cidade e a construção de uma nova Redenção da Serra, ela acabou se mudando para uma cidade próxima onde tinha parentes.

No Brasil, à maneira que o colonialismo prevalece, existe a permanência de um processo de frequente apagamento histórico, forçando as pessoas a se conformarem com uma

visão homogênea de estado-nação e identidade nacional brasileira. Dentro da minha própria família, especialmente do lado do meu pai, é extremamente difícil reunir todos para grandes celebrações. A presença de membros da família com características "mais brancas" frequentemente resulta em críticas, sutis ou não, direcionadas àqueles que não se encaixam no padrão de "branquitude" que alguns membros da família consideram como a única forma legítima de ser brasileiro. Essa pressão é desgastante e afeta profundamente os envolvidos.

Foi nesse contexto que iniciei meu trabalho na comunidade da minha família, buscando entender quais histórias eles achavam necessárias de serem contadas e quais fotografias eram consideradas importantes de serem feitas. Naquela época, o acesso à fotografia era limitado, dado o alto custo das câmeras e as dificuldades para revelar filmes e imprimir as fotos, especialmente em localidades sem eletricidade, como a região onde meu pai residia. Esse processo envolveu uma luta para decolonizar a forma como éramos percebidos, resultando na publicação do livro Recipes of Survival. Pessoalmente, venho de uma família com ancestralidade indígena, negra e europeia desconhecida, e sou uma das poucas brasileiras na Europa que não possui passaporte europeu. O Brasil continua sendo minha principal responsabilidade, não só o Brasil em si, mas a terra e o povo da terra. Tem sido um processo, ao longo de anos, mesmo não morando mais no Brasil, para descobrir que utilidade posso ter para a terra e as pessoas da terra.

Aos 16 anos, percebi a ausência de uma organização indígena nacional no Brasil, então, em 1978, juntei-me ao Conselho Internacional de Tratados Indígenas, em Nova York, para aprender como criar uma organização indígena nacional. Em 1979, fiz uma apresentação na Comissão de Direitos Humanos de Genebra, das Nações Unidas, contra o governo brasileiro, que estava sob uma ditadura militar,

denunciando as violações dos direitos humanos das comunidades indígenas no Brasil. Finalmente, em 1980, quando havia fundos para eu retornar ao Brasil, pretendia me encontrar com Ângelo Kretã, do povo Kaingang, e Tupã-Y, dos povos Guarani, que eu considerava meus mentores, para discutir sobre a criação de uma Organização Indígena Nacional. Infelizmente Ângelo Kretã foi assassinado pouco antes da minha chegada. Tupã-Y me explicou que, um mês antes, a União de Nações Indígenas (UNI) havia sido criada e ele sugeriu que eu continuasse o trabalho internacional em relação aos direitos indígenas. Mais tarde, eu continuaria a fazê-lo, porém de uma perspectiva mais artística.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Recuperando um trabalho realizado anteriormente a Seeds of Change, Nowhere (1993) resgata a Utopia (1516), de Thomas More, através da discussão sobre apropriações e apagamentos de terras e pessoas na fantasia utópica europeia. More escreveu que a Utopia deveria ser fundada nas Américas, onde "os povos indígenas têm mais terra do que cultivam". Como você mencionou em outras ocasiões, o impulso desse seu projeto surgiu de conversas em encontros de ecologia nos EUA, principalmente em torno da discussão acerca da determinação sociopolítica do lugar que designa os pertencimentos, questão fundamental que se repete em Seeds of Change. Quais outras situações ou projetos anteriores, como Nowhere, instigaram os questionamentos e a conformação de Seeds of Change?

Maria Thereza Alves: Gostaria de acrescentar um outro ponto sobre Thomas More. Ele sugeriu, também, que os povos indígenas poderiam ser convidados a participar da Utopia, mas que, se recusassem, deveriam ser exterminados. No Brasil, há uma imposição colonial que deliberadamente nega a presença indígena até os dias de hoje.

Falando sobre os meus trabalhos, geralmente observo uma diversidade significativa entre eles, às vezes começo numa linha de pesquisa e logo depois mudo para um outro tipo de trabalho, pois frequentemente começo um trabalho seguindo uma ideia e, durante o processo, desenvolvo novas abordagens. No início, realizei pesquisas que considero fundamentais para aprofundar a compreensão sobre as interações entre humanos e não-humanos.

Por exemplo, em 1996, o projeto intitulado 0°0°° investigou a ideia europeia de definir o centro do mundo, a definição de um lugar. Explorei diversas possibilidades para mudar isso ou ver uma outra maneira de definir o lugar, então esse trabalho foi se criando a partir de múltiplas camadas de interpretação.

O projeto Barra/Barre, realizado em 1992 no Pantanal, próximo a Corumbá, centrou-se no ciclo das águas na região, que se elevam e baixam sazonalmente, moldando o espaço com o tempo para além das relações humanas e não-humanas.

Em 1993, o projeto Amatlan em Morelos, México, celebrou a floresta e a água, no local associado a Quetzalcoatl, a serpente emplumada, uma divindade que representa a música, arte, conhecimento, vento, sol, fertilidade, dança, entre muitas outras coisas. Amatlan foi o primeiro lugar onde Quetzalcoatl caminhou na terra como humano.

Em 1997, Minus One Dimension: Zinneke Reflections, realizado em Bruxelas, foi uma pesquisa sobre o que todos nós perdemos quando um corpo d' água é coberto.

Em 1999, Back to the Water consistiu em uma série de oito performances, baseada em uma pesquisa sobre os habitantes de Maastricht, na Holanda, e sua relação com a água. As evidências apontaram para uma negação quase total de

qualquer relação com os cursos d'água. Por exemplo, após a reforma de um parque da cidade, que tinha um ambiente natural e agradável, o rio passando, diversas flores... o projeto incluiu numerosos bancos que não se voltavam para o rio, fato que despertou meu interesse em compreender essa desconexão.

Em 1995, Objective Channel Reflection, em Ghent, na Bélgica, visou traçar a relação entre as antigas vias de água cobertas e o movimento dos corpos através da cidade. Além disso, Receitas para Sobrevivência, de 1983, foi um trabalho realizado nas comunidades da minha família, destinado a proporcionar um espaço para as histórias locais.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Como você frisa, a história e o cotidiano do Brasil estão assentados sobre o chão do colonialismo. Considerando, portanto, o contexto brasileiro, você chegou a imaginar a possibilidade de uma iteração em espelho de Seeds of Change em alguma cidade do Brasil. Há algo em andamento?

Maria Thereza Alves: Eu gostaria muito de realizar esse trabalho, e já tentei iniciar uma pesquisa em Portugal, mas enfrentei dificuldades para acessar os arquivos. Aprendi, ao longo desse processo, que nem sempre as bibliotecas estão dispostas a fornecer o acesso necessário. Por exemplo, em Marselha, encontrei dificuldades em uma biblioteca, mas após explicar o que eu realmente queria, os mapas específicos que eu estava pedindo, por exemplo, de maio de 1754, eles entenderam que eu estava fazendo uma pesquisa acadêmica. Mas um grande problema que eu costumava enfrentar era justamente o fato de que eu não fazia parte de uma universidade.

Em Lisboa, a situação foi ainda pior, pois fui impedida de acessar os arquivos, e somente com a ajuda de um amigo que trabalhava no museu consegui acessá-los. Além disso,

não consegui encontrar as informações necessárias; me falavam que os navios que partiam de Portugal em direção ao Brasil não carregavam lastro. Contudo, é questionável se realmente tinham essa informação ou se estavam apenas dificultando meu acesso. De qualquer forma, percebi que não estava no caminho para encontrar as informações que desejava. A intenção era descobrir como e onde o lastro chegava em Portugal para, posteriormente, ser levado ao Brasil. Mas não consegui nem sequer começar essa pesquisa...

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Ao final do texto Seeds of Change: New York, A Botany of Colonization, 2017-2018, você afirma: "Um processo de decolonização deve começar pelo chão". Com essa assertiva, você nos lembra que o chão conta histórias e que as histórias não têm fronteiras, assim como a cosmologia guarani nos diz dos efeitos sistêmicos de ações pretensamente localizadas. Pensamos o quanto o próprio discurso urbanístico sobre a produção das cidades se fez e ainda se faz à revelia do chão. No caso de Nova York, a exaltação da superação das adversidades para a instalação da artificialidade da quadrícula de onde partem os arranha-céus se associa à evocação de seu parque central que por meio natureza milimetricamente desenhada cria o contraponto ao cotidiano da metrópole. Tanto no elogio ao manhattanismo da Nova York Delirante de Rem Koolhaas quanto no da paisagem de Frederick Law Olmsted, o chão não tem matéria e a matéria do chão não tem história. Mas, como você destaca, para nivelar a cidade foram utilizados "lastro, lodo de rio, relíquias indígenas, resíduos domésticos e industriais e destroços ecológicos, como colinas derrubadas e a terra removida para a construção de túneis". Como se dá seu diálogo como artista com os campos da arquitetura e urbanismo e da geografia?

Maria Thereza Alves: Eu mantenho um diálogo contínuo com o local em que estou trabalhando, e, portanto, o trabalho final é moldado pelos caminhos que o lugar me sugere. Assim, não estou necessariamente pensando em categorias ocidentais convencionais de conhecimento; concentro-me no lugar, na terra, que fornece testemunhas das relações multiespécies. A pesquisa é conduzida por aquilo que o lugar e a terra revelam, e como orientam o percurso investigativo. Assim, presto especial atenção na terra e sua formação; por exemplo, nas poucas áreas de terra que existem em Nova York e nas poucas plantas que crescem em meio ao concreto.

Minha abordagem de pesquisa reflete essa perspectiva. Em contextos urbanos, como em Wake ou na intervenção em Dunquerque, minha pesquisa não busca uma discussão voltada para a arquitetura ou o urbanismo em si, mas para os materiais utilizados em construções. Fiquei interessada nesses materiais de lastro que eram transportados de várias partes da Europa ou da França. Em Dunquerque, propus uma iniciativa artística: a instalação de pequenos recipientes no museu contendo amostras de todos os materiais que entravam e saíam da cidade, visando ilustrar as interações e relações desses materiais que compunham essa terra e como eles contribuíam para um novo diálogo com o ambiente. Aliás, esta foi uma proposta para Dunquerque que esqueci de mencionar anteriormente.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: A propósito, lembrando que o Central Park foi inaugurado em 1857 e que, no Esquema New York In Ballast, você registra a chegada de alguns navios em Nova York antes dessa data com suas respectivas origens (London, 1725 - “princess caroline”; Senegambia, 1759 - “friendship” + enslaved africans; Bristol, 1775 - 7 ships; Rio de Janeiro, 1828 - “guilford”; Goteborg, 1842 - “ellida” + 164 passengers; Kragero, 1850 - “alert” + 146 passengers; Tortuga, Haiti, 1855 - “annie e cox”), você

conhece alguma ligação direta entre a construção dessa paisagem idílica e as terras de lastro? De todo modo, é interessante pensar nas formas como o chão da cidade foi sendo radicalmente redesenhado e nas matérias empregadas, seja em Red Hook e Inwood Park, no Gowanus Canal, em Bristol Basin ou na área central.

Maria Thereza Alves: Descobri que o lastro foi de fato utilizado em Red Hook e Gowanus Creek e, obviamente, como deixa claro no próprio nome, na Bacia de Bristol, que era uma extensão de Bristol e chegou como lastro nas viagens que os navios faziam para entregar armamentos durante a Segunda Guerra. Além disso, identifiquei documentações que indicam o uso de lastro na Rua 107, entre a Terceira e Quinta Avenida, nas proximidades do Central Park. Podemos inferir que, se o lastro fosse necessário para a construção do parque, ele com certeza teria sido utilizado, já que era acessível e econômico, porém não encontrei menções específicas ao uso de terra de lastro na construção do Central Park. No entanto, essa poderia ser uma nova pesquisa a ser aprofundada. O fato é que a terra de Nova York foi substancialmente modificada, destruindo suas especificidades, como rios, riachos, lagoas, colinas, recantos, nichos, salinas, pântanos e, portanto, todas as relações ecológicas e as dinâmicas multi-espécies que formaram o lugar ao longo de milhares e milhares de anos.

Ademais, ao abordar o Central Park, recordo de uma pesquisa que realizei sobre os primeiros momentos da colonização, quando os afro-americanos livres eram obrigados a viver apenas no limite norte da cidade, qualquer que fosse o limite norte naquele momento. Era justamente para que seus corpos servissem como a primeira linha de defesa dos colonos brancos contra ataques indígenas. Havia um vilarejo conhecido como Sêneca, localizado no Central Park, que abrigava uma população de pretos americanos livres. Esse vilarejo foi destruído como parte do extermínio da história

das comunidades pretas e indígenas, a fim de abrir espaço para uma terra idílica "a-histórica". Recentemente, foram descobertas partes enterradas do vilarejo Sêneca, confirmando sua existência e revelando que o desenho do Central Park representa um esforço ocidental de desmantelar as terras e as identidades indígenas e afro-americanas.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: É muito interessante tensionar criticamente seus Jardins de Flora de Lastro não só com o Central Park, mas com o lugar onde foram instalados, o próprio High Line – um jardim feral resultante de sementes dispersas por trens ao longo de anos. É interessante também tensionar com a linhagem da land-art norte-americana produzida com grandes movimentos de terra no deserto ou nas periferias das cidades, por homens brancos, suas máquinas e caminhões... Os contrapontos são evidentes. Esses diálogos críticos estavam em seu horizonte?

Maria Thereza Alves: Eu só visitei o High Line em 2019, quando participei de uma exposição curada pela Cecília Alemani, eu já não morava nos Estados Unidos na época. Além disso, gostaria de compartilhar que minha experiência acadêmica em arte na Cooper Union era bastante distinta da que é oferecida atualmente. Na minha época, os estudantes de arte tinham apenas um ano de história da arte: o primeiro semestre abrangia até 1900, enquanto o segundo semestre focava no Construtivismo Russo. Eu tinha interesse em aprender sobre a arte brasileira, então, certa vez, questionei Dore Ashton, professora de história da arte, sobre a inclusão dos artistas brasileiros no currículo. Naquela época, eu não sabia como encontrar essas informações e também não havia internet. A resposta dela foi que não estudaríamos artistas brasileiros e, se houvesse tempo disponível, poderíamos eventualmente abordar os muralistas mexicanos. A falta de estudos em arte contemporânea na academia significava que não éramos expostos a temas

como land-art, que só conheci após sair da Belas Artes. E quando me mudei para a Europa, comecei a explorar exposições históricas, exposições dos anos 70/80, performances do Leste Europeu dos anos 60, e outros temas que eram inacessíveis durante a minha formação.

Porém, lembro do impacto ao ver pela primeira vez as obras de Robert Smithson, foi profundo e importante para mim; me perguntei por que não havia tido acesso a essas informações antes. Fui conhecê-las somente na Europa, muito tempo depois da graduação. O trabalho de Gordon Matta-Clark, que era relevante e até tinha um restaurante em Nova York, não foi abordado em nossos estudos. Havia uma frustração significativa com a falta de acesso às artes contemporâneas e a ausência de oportunidades para discutir e visitar o trabalho de artistas vivos, mesmo com os professores tendo conexões com colecionadores, curadores e galeristas. Hoje, os estudantes têm acesso a uma gama muito maior de informações, o que não era o caso na época.

Após conhecer esses artistas e essas obras, é possível traçar contrapontos com o que venho investigando há anos. Eu realmente fiquei muito chocada com a obra Asphalt Rundown do Smithson, de 1969. Nesse trabalho, Smithson despeja um caminhão de asfalto sobre um morro, permitindo que o material escorra e forme a obra. Na época, essa obra me causava muito incômodo, pois o que realmente me fascinava era observar quando as plantas conseguiam quebrar o asfalto. Então eu olhava para aquilo e pensava em todas as plantas existentes e a possibilidade de novas germinações que foram destruídas, até que consigam emergir através do asfalto, quebrando-o lentamente através de uma rachadura feita pela água. Esse é um aspecto que eu aprecio profundamente.

David Sperling / Ana Carolina Bezerra: Para finalizar, voltemos à reflexão sobre "lugar", a partir de uma visada de sua trajetória. Nascida em São Paulo, com família no interior do Paraná e filha de pais com ancestralidade indígena, negra e europeia de origem não conhecida, logo você passou a morar em Nova York, onde estudou Artes na Cooper Union. E desde muito tempo passou a atuar na luta ambiental e pelos direitos dos povos originários, atuação imbricada com sua própria prática artística. Tantas outras cidades já foram sua residência, Cuernavaca (México), Bruxelas (Bélgica), Marselha (França), Nápoles (Itália), Roma (Itália) e Berlim (Alemanha). Pode-se afirmar que sua obra tão potente passou a ressoar antes no circuito de arte internacional que no brasileiro, sendo que muitas das questões de que você trata estão umbilicalmente ligadas à conformação do país em meio às lutas e ao silenciamento dos saberes dos povos não-europeus. Nessas várias camadas arte-vida, como é habitar esses lugares "entre"? É dessa condição que brota sua sensibilidade para o diálogo com as alteridades e sua força para o confronto em relação às expropriações de direitos de humanos e não-humanos?

Maria Thereza Alves: Eu sempre fui "entre", mesmo no Brasil, o que, para mim, parece uma maneira natural de ser. É uma posição que proporciona o "privilégio" de olhar enquanto permanece, por vezes, à margem da sociedade. Por exemplo, em Berlim, pela minha aparência, os turcos pensam que eu sou turca. Na Bélgica, a percepção foi de que eu era do Oriente Médio, devido à presença significativa de comunidades no país. Na França, devido à minha aparência, me identificaram como alguém de origem argelina. O interessante é que sempre me encontro no "não-lugar", sendo vista de maneira diferente do que o local define como apropriado para seus habitantes. Essa condição me oferece uma perspectiva única para perceber e ouvir o racismo profundo presente nesses locais. Estando inserida no meio artístico, que possui um discurso globalizado, e ao mesmo tempo vivenciando o cotidiano das cidades em que resido, observei a diferença

entre essas realidades. Fisicamente, da maneira como sou, tem sido interessante ver como o racismo se manifesta em diferentes níveis nessas cidades.

Quando você fez essa pergunta, me lembrei de uma definição feita por um amigo, o artista José Miguel Casanova, que dizia me considerar como mexicana, uma vez que eu escolhi o México como um lugar para viver por um tempo. Então, aprecio muito essa definição de pertencimento, de ser de um lugar que você mesmo escolheu e, portanto, participar ativamente de todas as possibilidades do lugar em que você está.